

john gregory dunne

Por George Plimpton, 1996

El quinto de seis hijos, John Gregory Dunne, cuyo padre era un prominente cirujano, nació en Hartford, Connecticut, en 1932. Concurrió a la escuela del Priorato de Portsmouth (ahora Abadía), y tras graduarse fue a Princeton, universidad de la que egresó en 1954. Para complacer a su madre, se postuló para la Stanford Business School, pero cambió de idea (aunque no consiguió que ella cambiara de idea) y en cambio se alistó voluntariamente en el ejército. Allí sirvió dos años, prestando servicio en ultramar como artillero en Alemania. Habla de sus años escolares en el Priorato (donde los monjes eran "muy mundanos") y del tiempo que pasó en el ejército como épocas mucho más valiosas que el período que pasó en Princeton. "En el ejército estuve en contacto con gente que no hubiera conocido de otro modo. Aprendí algo de la vida."

Ya de regreso en Estados Unidos, después de servir en ultramar, Dunne trabajó brevemente en una agencia de publicidad (de la que fue despedido), después en la revista *Industrial Design*. En 1959 entró en la revista *Time* y trabajó allí hasta 1964, año en el que se casó con la escritora Joan Didion. Desde que se dedicó a su propia obra, Dunne ha escrito una cantidad de novelas, que incluyen *The Red White and Blue, True Confessions, Dutch Shea Jr., Vegas* y *Playland*, y dos libros que no son de ficción, *Harp* y *El estudio*. Didion y él han escrito en colaboración más de veinte guiones cinematográficos, siete de los cuales han llegado a la pantalla, incluyendo *Pánico en el parque (The Panic in Needle Park), Nace una estrella (Play it as it Lays, A Star Is Born), Confesiones verdaderas (True Confessions), Hills Like White Elephants, Broken Trust* y, más recientemente, *Up Close & Personal.*

En la actualidad la pareja vive en un gran departamento soleado en el Upper East Side de Nueva York. Impresiona la prolijidad y el orden que allí reinan... nada da sensación de confusión, los archivos están apilados con gran prolijidad. Todos los pisos del departamento están desnudos, pulidos. La gran biblioteca está ordenada: los títulos de ficción sólo llenan los anaqueles del dormitorio principal.

Los dos tienen cuartos de trabajo. Cuando ambos trabajan juntos en un guión, cada uno de ellos hace una versión individual, y después se reúnen, sentándose frente a frente en el escritorio de John, donde descartan borradores sucesivos. También allí hay recuerdos de su trabajo conjunto. Fotografías tomadas en el set de diversas películas. Un gran mapa policial de las calles de Los Angeles cubre una pared. Es auténtico, y fue usado para *Confesiones verdaderas*... hay pequeños puntos negros donde se clavaron los alfileres que marcaban la escena del crimen. En la pared opuesta se ve una escena más plácida: una fotografía ampliada de Joan Didion, de pie en las aguas playas de un mar tranquilo, sosteniendo en la mano un par de sandalias. Muchas fotografías son de la hija de ambos, Quintana Roo (llamada así por un estado de México), que es ahora editora fotográfica de la revista *Elle Decor*. Un agregado reciente en el cuarto de trabajo es una fotografía de Quintana y Robert Redford, la coestrella de Michelle Pfeiffer en la recién estrenada *Up Close & Personal*.

La siguiente entrevista es mixta: en parte se llevó a cabo en la YMHA, ante un público numeroso, en parte fue realizada en la casa de los Dunne, en el East Side, y consta de una parte escrita sobre la novela *Playland*, agregada por su autor.

john gregory dunne

Su obra está poblada de elementos extraordinarios y grotescos... monjas locas, enanos, rameras de habilidades y apetitos sorprendentes. ¿Usted conoce a todos esos personajes?

–Por cierto que conocí a las monjas. No se puede ir a una escuela parroquial en la década de 1940 y no conocerlas. Eran como guardias de un campo de concentración. Todas ellas parecían tener una regla, y la usaban para golpearlo a uno en los nudillos. El chiste de St. Joseph's Cathedral School, de Hartford, Connecticut, donde crecí, era que las monjas nos golpeaban hasta hacernos sangrar, y después nos golpeaban por sangrar. Dicho esto, debo decir también que eran grandes maestras. En realidad, lo mejor de mi educación formal lo recibí en St. Joseph's, y de los monjes del Priorato de Portsmouth, una escuela-internado de Rhode Island donde pasé mis años inferiores y finales de educación superior. Las monjas me enseñaron a leer, a escribir y aritmética básica, los monjes me enseñaron a pensar, a cuestionar, incluso a cuestionar el catolicismo para entenderlo mejor. Las monjas y los monjes fueron mucho más valiosos para mí que mis cuatro años en Princeton. No soy un católico practicante, pero una cosa que jamás se pierde de una educación católica es el sentido del pecado, y la convicción de que la corrupción de la condición humana es del orden de lo natural.

–¿Y las rameras y los enanos?

–Supongo que para eso debo remitirme a mi educación no formal. Pasé dos años como voluntario en el ejército, en Alemania, después de la guerra de Corea, y esos dos años fueron la experiencia de aprendizaje más importante que tuve verdaderamente en la vida. Yo era simplemente un muchacho presuntuoso de clase media alta, el hijo de un cirujano, y tenía ese sentimiento de autoridad que dan las universidades de primera, y de todo eso me despojó el ejército. Los muchachos de Princeton no conocían a los blancos y negros de clase baja con los que uno se encuentra cuando se alista como voluntario. Eran un conjunto de desposeídos... desertores de la escuela superior, pequeños criminales, obreros, racistas, jugadores, lo que se le ocurra, y yo caí entre ellos. Llegué a odiar a la clase de los oficiales, que era mi grupo natural. Un compañero de Princeton era oficial en mi destacamento, y me dijo que debía saludarlo haciendo la venia, y llamarlo señor, como si a mí me hiciera falta que me lo recordaran, y también me dijo que desconocería cualquier indicio externo de que los dos nos conocíamos de antes. Odio a ese hijo de puta hasta el día de hoy. Me ocupé de él en *Harp*. Esos dos años que pasé en Alemania me dieron un tema en el que supongo he estado excavando desde Dios sabe cuántos años atrás. Encajaba perfectamente con ese sentido católico del pecado, la mácula de la condición humana. Y fue en el ejército donde aprendí a apreciar a las rameras. Uno no se cruza con muchas chicas de Vassar cuando sirve en una batería en la frontera checa y está en constante estado de alerta por si el Ejército Rojo aparece con sus tanques desde el otro lado de la frontera. En cuanto a los enanos, son parte de ese conjunto de los desposeídos.

–¿Cuál es su estado mental cuando escribe?

–Esencialmente, escribir es una suerte de trabajo manual de la mente. Es un trabajo duro, pero en todos los libros llega un momento, me parece, en el que uno sabe que va a terminarlo, y entonces se convierte en una clase de dicha, casi en una dicha sexual. Una vez leí algo que dijo Graham Greene acerca de ese sentimiento. La metáfora que usó fue la de un avión que carreteaba por la pista y que, finalmente, despegaba. Ocasionalmente, había escrito libros que nunca le habían provocado la sensación de despegar; uno de ellos era *El cónsul honorario*, aunque retrospectivamente se daba cuenta de que era uno de sus mejores libros.

–¿Existe algún cambio sustancial al desplazarse entre la ficción y la no ficción?

–Hay una diferencia técnica. Encuentro que las oraciones son más ornamentadas y elaboradas en la no ficción, porque uno no tiene diálogos para avanzar. La no ficción tiene adornos y floreos, cláusulas y puntos y coma. Yo nunca uso el punto y coma en la ficción.

–¿Trabajó con George Cukor?

–Conocí a George, pero nunca trabajé con él. Una noche estábamos en una cena en la casa de Peter Feibleman. Lillian Hellman era la anfitriona, y los invitados eran George, Olivia De Havilland, Willie y Tally Wilder, y después algunos de una generación más joven... Peter, Mike y Anabel Nichols, Warren Beatty y Julie Christie, y Joan y yo. Nos hacían sentir que estábamos en la mesa de los niños, para ser vistos pero no escuchados. George y Willie y Lillian morirían en los próximos años, y era como si supieran que era la última vez que se verían, y querían zanjar una cantidad de cuestiones. ¡Y, muchacho, eso es lo que hicieron! Lo más interesante es que a todos ellos les gustaba el viejo sistema de los estudios, y les gustaban los monstruos como Harry Cohn y Sam Goldwyn. En un momento de la velada, cometí el error de preguntarle a George por Howard Hawks, mi favorito entre los directores de los viejos tiempos, y él se puso de pie y dijo: "Desprecio al señor Hawks, y aborrezco sus películas". Betty Bacall me dijo una vez que Hawks era un famoso antisemita; él solía hablarle de los judíos, sin saber que el verdadero apellido de ella era Perske, y se sabía que tampoco le gustaban mucho los gays, así que no hace falta decir que George no le gustaba mucho. Hablaba de Garbo y de Kate Hepburn, las que solían alojarse con él en su casa de Hollywood Hills cuando venían a Los Angeles. Recuerdo haber ido una vez a una fiesta en su casa. No era él quien la ofrecía. Creo que él ni siquiera estaba allí; simplemente había prestado esa joyita de casa a un estudio para una fiesta de prensa para algunos distribuidores de otra parte. El estudio –era la Fox– había engalanado la zona de la piscina y habían montado una tienda. Al final de la velada, fui a buscar mi auto, y mientras esperaba por el muchacho que los estacionaba, recogí un limón de un árbol en maceta que estaba a la entrada de la casa. Se me ocurrió que no era la temporada de los limones, y cuando lo miré vi que el limón estaba sellado con la palabra *Sunkist*. Lo que el estudio había hecho era atar limones con alambre a los árboles. Eso era lo que hacían los estudios. Trataban de controlarlo todo, hasta el medio ambiente.

–¿Cuánto de todo este material apareció en *Playland*?

–Específicamente, en realidad sólo una o dos cosas... la foto de Natalie Wood en *Life*, en su mesa de conferencias de la agencia William Morris, y después Natalie diciendo que el estudio la había cuidado. Eso no implica sugerir que Natalie fue el modelo de Blue Tyler, porque Blue era sui generis, y cuando yo conocí a Natalie, ella era una madre joven, casada dos veces. Pero con respecto a toda esa gente, Otto y Billy y George y Natalie, se tenía la sensación de que el estudio controlaba sus vidas, sus destinos en todos los aspectos, y la sensación concomitante de que, por más que los sujetos del estudio –los actores, directores, productores y escritores bajo contrato– puedan haberse resistido a la idea de que el estudio los manejara, en realidad nunca se rebelaron. Hay en *Playland* una línea donde Arthur French dice, con bastante tristeza debido a una mentira del estudio: "La gente creía en los estudios en esa época". Lo que quería decir, por supuesto, es que la gente era tan confiada que incluso creía en lo que no era verdad, como se suponía que debían creer. Ese período, finales de la década de 1940, fue la última época en que los estudios ejercieron un control total y tuvieron verdadero poder. La televisión era tan sólo una nube oscura en el horizonte, y el gobierno todavía no había obligado a los estudios a liberarse de sus cadenas teatrales. El poder de un estudio era tan absoluto en esa época que simplemente no hubiera permitido que una estrella contratada del calibre de Julia Roberts, por ejemplo, se casara con alguien como Lyle Lovett, un cantante de aspecto raro y de escaso prestigio.

–¿Puede darnos algunos ejemplos de los mejores guiones?

–*Barrio Chino (Chinatown)*. Robert Towne. Fue un guión maravillosamente intrincado, bien trabajado, con una enorme cantidad de atmósfera. Otro: el de Graham Greene y Carol Reed en *El tercer hombre*. Esa es la mejor colaboración que he visto entre un escritor y un director. Es la única película que Joan y yo vemos antes de empezar un guión, porque está tan brillantemente elaborada. Es muy breve, una hora y cuarenta y cinco minutos, ¿qué más? No diría que es uno de los mejores, pero *Beat the Devil*, de Truman Capote. Oh, y *Perros de la calle (Reservoir Dogs)* de Quentin Taratino, un guión aterrador y divertido; me gustó mucho más que *Tiempos violentos (Pulp Fiction)*, que sólo parecía *Perros de la calle* retrabajado.

–Supongo que un gran guión puede ser destruido por la dirección y por la actuación.

–No existe una cosa semejante a un gran guión. Porque no se los escribe para ser leídos. Sólo hay grandes películas.

–Entonces, cuando usted habla de un buen guión, en realidad está hablando de lo que el director y los actores hicieron con él. ¿No hay manera de tener un estilo reconocible como guionista?

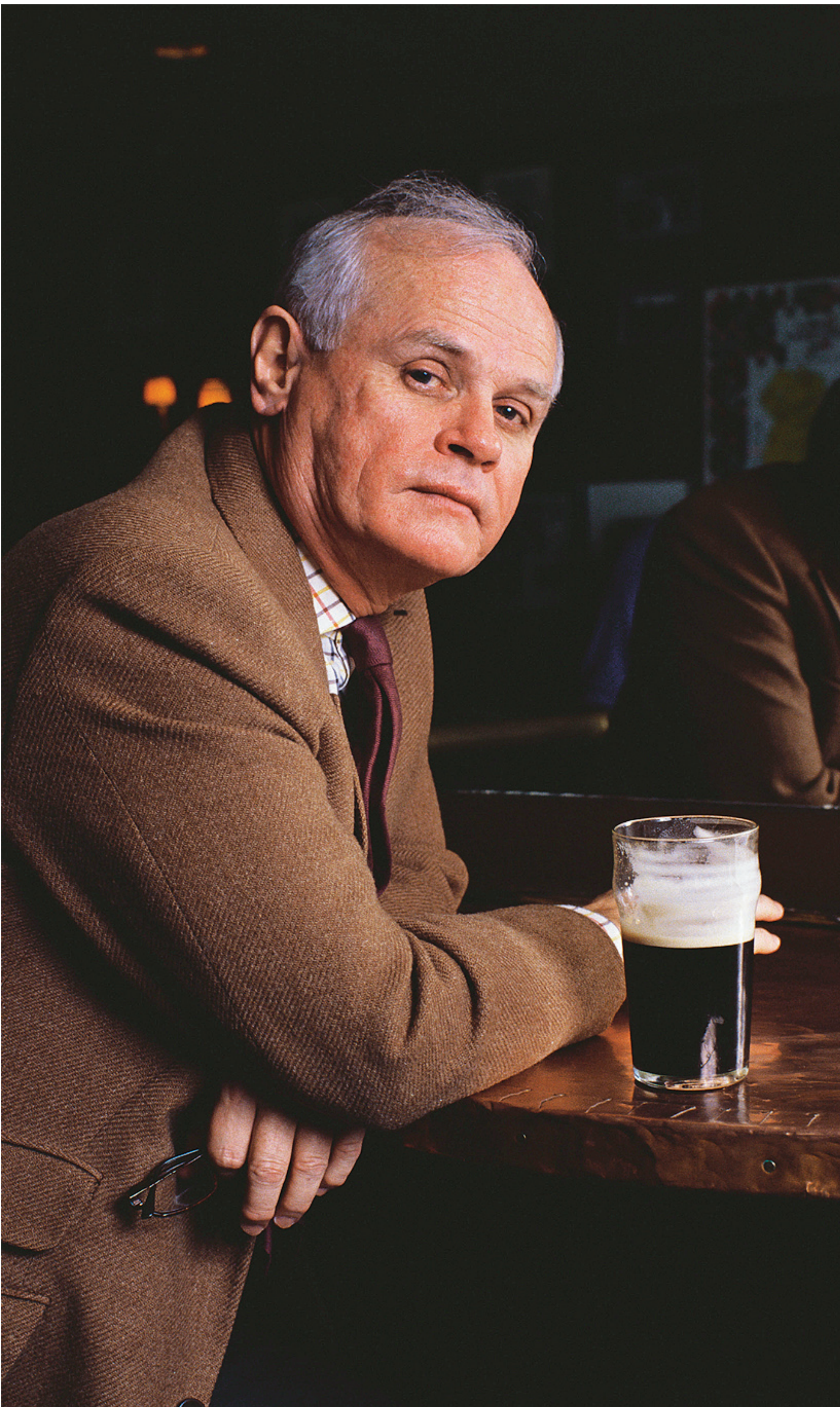
–Lo que el guionista cede al director es el ritmo, el ambiente, el estilo, el punto de vista, que en un libro son funciones del escritor. El director controla el cuarto de escritura, y es en el cuarto de edición donde se hace una película.

–¿Hay alguna conexión entre un escritor de méritos literarios y un guionista? ¿Un guión es una desviación tan grande de una novela que uno casi no necesita saber escribir para convertirse en guionista de cine?

–Lo que me preocupa es que los guionistas de hoy no parecen tener otra vida que no sea la escuela de cine. Es raro que hayan sido periodistas, rara vez han salido a experimentar un mundo más amplio. Yo tuve el ejército, fui periodista durante diez años, fui a Vietnam, no por mucho tiempo, pero suficiente para saber que no me gustaba que me balearan, cubrí huelgas obreras y juicios de asesinato y tumultos raciales. Todo el marco de referencia de los guionistas jóvenes está formado por otras películas. Es de segunda mano. Y si uno roba un momento de una película vieja, puede apostar que el momento que uno robó ya había sido robado.

–¿Le recomendaría a una persona joven la carrera de guionista?

–No estoy seguro de que lo haría, porque un guionista no es verdaderamente un escritor ni verdaderamente un cineasta. Una vez dije que a lo máximo que puede aspirar un guionista es a copiloto. Si alguien va a dedicarse full-time a escribir películas, y no escribe libros, como Joan y yo, entonces es mejor que aspire a ser director, porque ésa es la única manera de ser independiente, y ser independiente es de lo que trata la escritura. ▮



Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

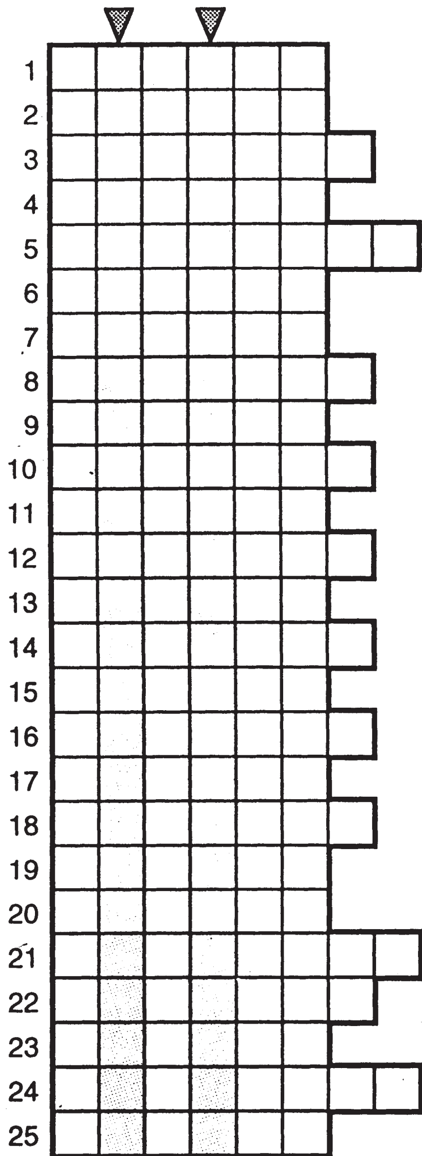
VERANO12 juegos

ACROSTICO

Encuentre las palabras definidas y escríbalas en el diagrama, a razón de una letra por casilla. Al terminar, en las columnas destacadas con flechas quedará formada una frase. Como ayuda, damos la lista de sílabas que componen las palabras.

DEFINICIONES

1. Suave como la seda.
2. Parte inferior del pie.
3. País de Africa Oriental.
4. Violento, salvaje.
5. De la naturaleza del jabón.
6. Arbol betuláceo de gran talla.
7. Palo con que se toca el tambor.
8. Convenir, arreglar.
9. (Jorge Luis) Escritor.
10. Corriente o chorro continuo de una cosa líquida.
11. Organización de la ONU.
12. Que puede agregarse.
13. Parte posterior de un arma grande.
14. Resguardar con planchas de acero.
15. Azada grande.
16. Partida de caza.
17. En esquí, descenso sinuoso.
18. Imitación burlesca de una obra literaria.
19. Insecto de picadura molesta y dolorosa.
20. Limitar, confinar.
21. Alcanzar, obtener.
22. Mamífero acuático de gran tamaño.
23. Piel roja de Norteamérica.
24. Acción de retroceder.
25. Cima, cumbre.

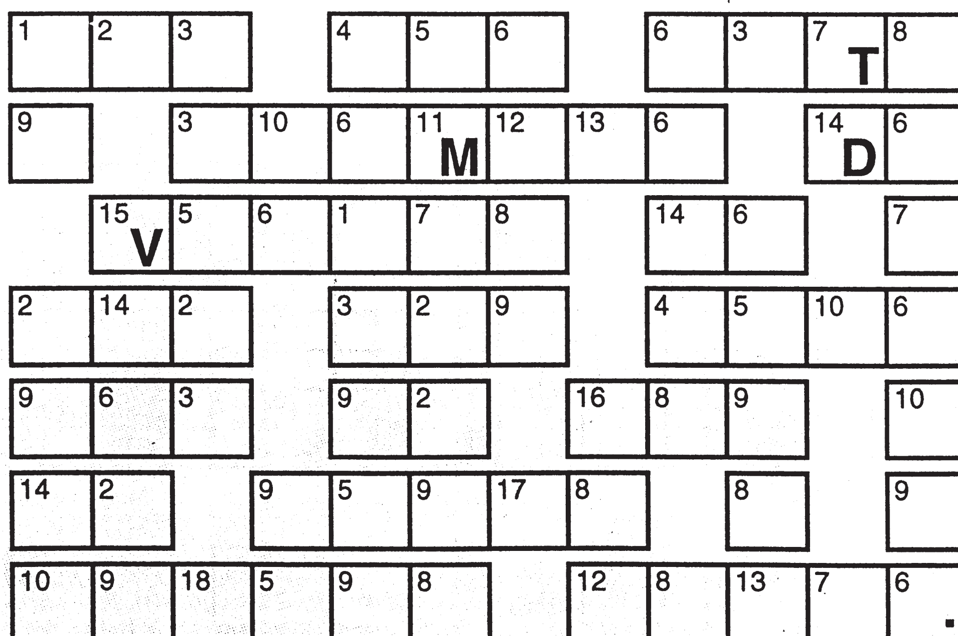


SILABAS

a, a, a, a, a, a, a, a, ad, ba, be, blin, bo, Bor, bru, ca, ce, ce, che, co, cres, cu, dar, dar, di, dia, do, dón, dul, E, ges, gue, ja, jus, la, lin, lle, lo, lom, na, nes, no, pa, pa, pa, pa, pí, plan, qui, re, re, rí, rir, ro, ro, se, sión, sla, so, so, ta, ta, ta, tal, tar, te, ti, tio, U, vis, vo, za.

CRIPTOFRASE

En el esquema se esconde una frase. A igual número corresponde igual letra.



CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1						■					
2		■								■	
3				■				■			
4			■						■		
5	■										■
6					■		■				
7		■								■	
8						■					
9		■								■	
10				■				■			
11			■						■		

AYUDAS: AI, ASPE

HORIZONTALES

1. Extraes una cosa de otra./ Signo del zodíaco
2. Especie de tiburón.
3. Río de Suecia./ Pronombre relativo./ El ser individual.
4. Símbolo del einstenio./ Falta, delito, pecado./ Iniciales del científico Einstein.
5. Persona que trabaja pieles finas (pl.).
6. Simple, mentecato, tonto (fem.)./ Nevado de Argentina, en la provincia de Salta.
7. Daba noticia de una cosa.
8. De los riñones./ Asentar sobre una base.
9. Que tiene arena.
10. Prefijo: cero./ Apócope de santo./ Río de España.
11. Río suizo./ Que tienen sus partes más separadas de lo normal (fem.)./ Símbolo del galio.

VERTICALES

1. (Marqués de) Escritor francés./ Hombre afeminado.
2. Hice madeja el hilo./ Interjección para animar.
3. Oxido de calcio./ Derivar, proceder.
4. Símbolo del aluminio./ Familiarmente, perjudicar.
5. Quite la humedad./ Indemne (fem.).
6. Que tienen cultura./ Aféresis de nacional.
7. Escale./ Paga lo que adeuda.
8. Especie de mamífero perezoso desdentado./ Roturabas la tierra.
9. Junta, reúne./ Puestas de sol.
10. Tul para vendaje./ Símbolo de la plata.
11. Instrumento musical de viento./ Víbora argentina muy venenosa.

SOLUCIONES

CRIPTOFRASE

"Los que están siempre de vuelta de todo son quienes no han ido nunca a ninguna parte." Antonio Machado

ACROSTICO

1. SEDOSO/ 2. PLANTA/ 3. ETIOPIA/ 4. BRUTAL/ 5. JABONOSO/ 6. ABEDUL/ 7. PALOTE/ 8. AJUSTAR/ 9. BORGES/ 10. REGUERO/ 11. UNESCO/ 12. ADITIVO/ 13. CULATA/ 14. BLINDAR/ 15. AZADON/ 16. CACERIA/ 17. SLALOM/ 18. PARODIA/ 19. AVISPA/ 20. LINDAR/ 21. ADQUIRIR/ 22. BALLENA/ 23. APACHE/ 24. RECESION/ 25. CRESTA.
"El trabajo endulza la vida pero no todos gustan de los dulces." Victor Hugo

CRUCIGRAMA

S	A	C	A	S	■	T	A	U	R	O
A	■	A	L	E	C	R	I	N	■	B
D	A	L	■	Q	U	E	■	E	G	O
E	S	■	C	U	L	P	A	■	A	E
■	P	E	L	E	T	E	R	O	S	■
M	E	M	A	■	O	■	A	C	A	Y
A	■	A	V	I	S	A	B	A	■	A
R	E	N	A	L	■	B	A	S	A	R
I	■	A	R	E	N	O	S	O	■	A
C	E	R	■	S	A	N	■	S	A	R
A	A	■	R	A	L	A	S	■	G	A